



Werner Bergmann und Konrad Wolf, gezeichnet von Szenenbildner Peter Wilde während der Dreharbeiten zu *Ich war neunzehn* (1967)

## Trauen Sie keiner Propaganda und keinem Filmbild, sondern nur Ihrem Augenschein

Eine Reminiszenz an den Kameramann Werner Bergmann

Als Filmvorführer zeigte ich *Der nackte Mann auf dem Sportplatz* (Konrad Wolf, 1973) natürlich, wie es im Kino üblich war, mehrere Tage hintereinander. Er faszinierte mich wegen seiner Lakonie, seiner Unmittelbarkeit und seiner Beobachtungen des Alltäglichen. Die Namen Konrad Wolf und Werner Bergmann kannte ich von *Ich war neunzehn* (Konrad Wolf, 1967), dem Antikriegsfilm der beiden Kriegsteilnehmer auf verschiedenen Seiten. Wolfgang Kohlhaase war im Radio der Lieblings-Hörspielautor meiner Großmutter, Ursula Karuseit war die Shen Te aus Bertolt Brechts »Der gute Mensch von Sezuan« in der Volksbühneninszenierung von Benno Besson, und Werner Stötzer ein durch Erzählungen bekanntes Original als Bildhauer. Damals war ich mit Film infiziert, hatte aber noch keine Möglichkeit für ein Volontariat als Voraussetzung für ein Studium an der Babelsberger Filmhochschule bekommen.

Ich recherchierte und las alles, was man über Konrad Wolf und diesen Film finden konnte. Dabei stieß ich auf ein Heft der Betriebsakademie der DEFA, in dem Werner Bergmann über die Zusammenarbeit mit Wolfgang Kohlhaase und Konrad Wolf, aber auch über den außergewöhnlichen Zugriff auf Konflikt und Realität befragt wurde. In Erinnerung ist mir das Vergnügen der drei Beteiligten daran, sich zu formalen und inhaltlichen Herausforderungen gegenseitig zu ermutigen, alles vorzuschlagen und zu probieren. Jede Zuspitzung zu versuchen, viel aus der Hand zu drehen und das Vorgegebene wie in der Musik zu variieren. Lediglich Sparsamkeit statt Opulenz und Lakonie statt Getragenheit waren verabredet worden. Der heute von mir bewunderte Filmszenenbildner Alfred Hirschmeier hatte die



Konrad Wolf und Werner Bergmann, 1957  
(Aus dem Familialalbum der Bergmanns)

Originalschauplätze in alle Richtungen zum Improvisieren ausgestattet und allem einen Used-Look gegeben, zum Beispiel Leuten einen neuen Teppich für ihren alten gekauft, damit in Kemmels Wohnung nichts Aseptisches zu sehen ist.

Im Filmverleih konnte ich damals für unser Kino *Ich war neunzehn* und *Sterne* (Konrad Wolf, 1959) bestellen, später innerhalb meines Studiums hat mich *Der geteilte Himmel* (Konrad Wolf, 1964) umgehauen, und ich lernte Werner Bergmann als den Vater eines Kommilitonen kennen. Jahre später nach dem Abbruch der Arbeit am *Schnauzer* (Maxim Dessau, 1982/83) wurde ich Schwenker bei Werner Bergmann und konnte ihn zu Konrad Wolf und seinen Filmen alles fragen. In seinem Haus gegenüber der DEFA hing bis zum Auszug immer das Foto von 1957 an der Wand: der junge Konrad Wolf, zusammen mit Werner Bergmann.

Konrad Wolf hat in der jeweiligen Zusammenarbeit mit Angel Wagenstein und Wolfgang Kohlhaase deren individuellen Erzählgestus genutzt und damit unterschiedliches Temperament und ein ebenfalls verschiedenes Verhältnis zu Pathos in der Filmarbeit realisiert. Werner Bergmann nannte im Gespräch stets noch *Sonnensucher* (Konrad Wolf, 1958) als prägende Erfahrung in der gemeinsamen Arbeit und als den womöglich kühnsten Versuch, unmittelbar gesellschaftliche Konfliktfelder zu gestalten.

Ich möchte an dieser Stelle den als inhaltlich einzigartigen und formal hochinteressanten Film *Der geteilte Himmel* kurz vorstellen. Ich finde darüber hinaus die Autorenarbeit von Christa Wolf mutig und überraschend, denn hier verzichtet eine Autorin auf das scheinbar unerlässliche filmdramaturgische Element der Spannung und setzt an diese Stelle Reflexion. Das passiert neben der allgemeinen Erzählstruktur vor allem im Kommentar und in einer Art inneren Stimme – oder besser gesagt in einem Selbstgespräch, das sich an die Zuschauer im Kino, nicht aber an die eigentliche Dialogpartnerin/den eigentlichen Dialogpartner wendet. Dabei werden die verschiedenen Perspektivwechsel der Hauptdarstellerinnen und -darsteller zusätzlich oft im Vorgriff ihrer Handlungen verdeutlicht oder angekündigt.

Von Werner Bergmann, dessen Eigenschaft als Nestor der DEFA-Spielfilm-Kameraleute hier als bekannt vorausgesetzt wird, möchte ich nur noch berichten, dass Erich Gusko, Hans Heinrich, Günter Ost, Hans Hattop, Dieter Chill und Roland Dressel in jedem Gespräch auf Werners enormen Einfluss für ihre Entwicklung als Kamerapersonen eingingen bzw. eingingen. Seine selbstkritisch reflektierte Biografie vom Kamerahelfer bei Boehner-Film in Dresden zum Frontkammermann im Zweiten Weltkrieg und zum überzeugten Pazifisten in der DDR, was keineswegs eine dort will-





Screenshots aus **Ich war neunzehn** (Konrad Wolf, 1967)

gebnis, das Liebespaar trennt sich im Verlauf der Filmhandlung, sie bleibt im Osten und er geht in den Westen. Lediglich Juri Gagarins erstmalige Erdumkreisung wird gegengeschnitten, um den Sieg des Sozialismus sozusagen übergreifend unterzubringen. Unter den Bildern eines missglückten Bremsversuchs liegt der Text: »In deiner Resignation fehlt der Zorn.«

Nicht unerwähnt lassen möchte ich die immer wieder erstaunliche Tatsache, dass Prägungen und biografische Untermalungen über Jahre hinaus offensichtlich nicht Gegenstand von Gesprächen unter Kollegen waren. Als Beispiel hier ein Auszug aus dem Gespräch mit dem Kameramann Otto Hanisch in Bezug auf seine Kriegserlebnisse und den späteren Umgang damit. Auf meine Frage: »Werner Bergmann hatte extreme Erlebnisse als Frontkameramann der Wehrmacht. Hattet ihr euch jemals, vielleicht auch mit anderen Kollegen der

DEFA, über den Krieg ausgetauscht, oder hatte jeder *seinen* Krieg erlebt?«, antwortete Otto Hanisch:

«Ich habe zur DEFA-Zeit darüber geschwiegen. Nicht einmal meine Kollegen zum Beispiel wussten was. Nur meine langjährigen Assistenten kannten einiges aus dieser Vergangenheit. Mit Werner Bergmann habe ich mich in den letzten Jahren ganz gut verstanden. Er war ein Individualist. Dabei ein angenehmer und ehrlicher Mann. Zu seinem 65. Geburtstag besuchte ich ihn. Wir kamen ins Gespräch, und da hat er zum ersten Mal von mir erfahren, dass ich Marinesoldat war und dass ich in russische Gefangenschaft kam. »Das habe ich nicht gewusst«, sagte er zu mir. ->Aber Herr Bergmann, was sollte es denn für einen Zweck gehabt haben, wenn Sie es gewusst hätten.« Werner Bergmann hat es akzeptiert: »Das plötzliche Sterben ist eines, aber das langsame Sterben, wenn Körperteile weggeschossen werden, ist



■  
Kameramann Werner Bergmann und Regisseur Konrad Wolf bei den Dreharbeiten zu *Ich war neunzehn* (1967)

das zweite, und daran trägt man auch.« Werner Bergmann hatte ja nach seiner Verwundung nur noch einen Arm. »Wen willst du erreichen? Wen interessiert das überhaupt?« Die heutige Generation hat ganz andere Probleme.«

Bei *Ich war neunzehn* nutzten Konrad Wolf und Werner Bergmann in stilistischer Hinsicht mit filmkünstlerischem Gewinn die jeweilige Erfahrung als Soldaten im Krieg und als Angehörige verfeindeter Propagandakompanien. Sie kehrten zurück zum Normalformat 4:3 und zu Schwarz-Weiß, zu einer hervorstechend puristischen Filmfotografie, deren Unmittelbarkeit und Klarheit zum Gelingen des Films beiträgt. Ausschließlich Kleinbild-Arbeitsfotos zu *Ich war neunzehn* waren 1968 unüblich und neu, gehören meiner Meinung aber zu den besten aller DEFA-Alben, denn sie wurden zu einem Großteil von Werner Bergmann selbst fotografiert. Und die im Krieg gewonnenen und im Film gestalteten Überzeugungen, dass Krieg ein Verbrechen ist, sind von brisanter Aktualität und als letzte Worte der Filmfigur Gregor Hecker im Film über Lautsprecher in weiter Landschaft zu hören:

»Halt ihr Schweine, ihr Mörder, warum hört ihr nicht auf mit schießen, mit morden? Warum könnt ihr denn nicht aufhören? Wir kriegen euch, wir finden euch, wir stöbern euch auf, verfluchte Hunde. Ich vergesse euch nicht. Ich werde hinter euch her sein, bis ihr verreckt seid. Bis ihr krepirt seid. Bis ihr am Ende seid. Bis ihr

verfault. Bis kein Platz mehr für euch ist, kein Stück Land mehr auf dieser Erde. Bis ihr nicht mehr schießen könnt, ihr Verbrecher. Bis ihr begriffen habt, dass es damit vorbei ist. Ein für alle Mal vorbei.«

Wolfgang Kohlhaase beschreibt im Vorwort des Buches »Das verwundete Objektiv« von Werner Bergmann die Zusammenarbeit von Konrad Wolf und Werner Bergmann bei *Ich war neunzehn* so:

»Zu jenem April, als der Film entstand, 22 Jahre nach dem Ende des wirklichen Krieges, fällt mir ein, dass die Arbeit leicht ging. Der Stil des Films, dessen Geschichte Wolf gehörte, und zu der doch jeder beitrug, entstand spielerisch wie unter der Hand. Bergmanns Arbeitsweise war gesellig, er trug seinen Zweifel vor, seine Form der Zustimmung war der Einwand.«

Extrem unterschiedliche Erfahrungen und Erlebnisse in der Kindheit und Jugend und aus dem Krieg bilden den Hintergrund für eine Reihe von wichtigen Filmen des Trios Konrad Wolf, Wolfgang Kohlhaase und Werner Bergmann. Auf ihrer gemeinsamen Suche nach Ursachen und gültigen künstlerischen Umsetzungen ihres Erlebens entstanden Filme wie *Ich war neunzehn* und *Mama, ich lebe* (Konrad Wolf, 1976). Die Teamarbeit in der Filmindustrie des DEFA-Spielfilmstudios, die Bildgestaltung und Lichtführung aus diesen Filmen sowie den Filmen *Sonnensucher* und *Der geteilte Himmel* sind für mich großartige Beispiele lebendiger Filmgeschichte. ■